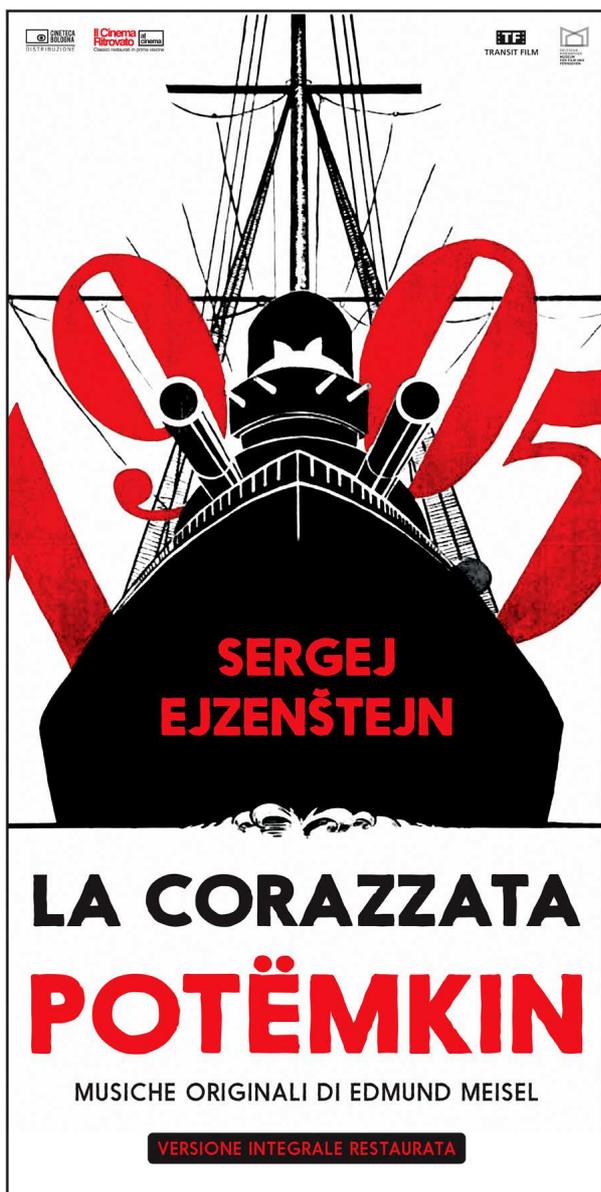




DISTRIBUZIONE

**Il Cinema Ritrovato** **al cinema**  
Classici restaurati in prima visione



dal 6 novembre  
nelle sale italiane e in DVD

**Sergej Ejzenštejn**

***La corazzata  
Potëmkin***

(*Bronenosec Potëmkin*, URSS/1925, 68')

**edizione restaurata**

da Deutsche Kinemathek con il sostegno di Bundesarchiv-Filmarchiv, BFI – National Archive e Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI).

Per la versione restaurata la musica originale composta da Edmund Meisel per la prima tedesca del 1926 è stata restaurata da Helmut Imig con l'aiuto di Lothar Prox.

**Sceneggiatura:** Nina Agadžanova-Šutko,  
Sergej Ejzenštejn.

**Fotografia:** Eduard Tissé.

**Scenografia:** Vasilij Rachal's.

**Musica:** Edmund Meisel.

**Interpreti:** Aleksandr Antonov (marinaio Vakulinčuk), Vladimir Barskij (comandante Golikov), Grigorij Aleksandrov (ufficiale Giljarovskij), Aleksandr Levšin, Andrej Fajt, Marusov (ufficiali), Zavitok (medico di bordo Smirnov), Michail Gomorov (marinaio nel comizio), Ivan Bobrov (marinaio recluta), Konstantin Feldman (studente sovversivo), Beatrice Vitoldi (donna con la carrozzina), Julia Ejzenštejn (donna col cibo per i marinai)

*Il Cinema Ritrovato. Al cinema*  
Classici restaurati in prima visione

**Ufficio stampa Cineteca di Bologna**

Andrea Ravagnan

(+39) 0512194833

(+39) 3358300839

[cinetecaufficiostampa@cineteca.bologna.it](mailto:cinetecaufficiostampa@cineteca.bologna.it)

[www.cinetecadibologna.it](http://www.cinetecadibologna.it)

[www.ilcinemaritrovato.it](http://www.ilcinemaritrovato.it)

➤ **1905: il prologo della Rivoluzione russa**

Nel **1925** l'Unione Sovietica festeggiava il **ventennale della sua prima Rivoluzione**. Era la prima celebrazione del nobile prologo alla Rivoluzione d'Ottobre. In marzo venne avviato un **ambizioso progetto cinematografico chiamato 1905**, e il ventisettenne Sergej Ejzenštejn fu chiamato a dirigerlo. Si pensava a un racconto articolato e d'ampio respiro, che contenesse vari episodi dedicati agli avvenimenti del 1905; il tempo a disposizione era però davvero troppo esiguo, solo nove mesi complessivi di lavorazione: l'uscita del film era programmata per l'ultimo giorno dell'anno. Racconta l'aiuto regista Grigorij Aleksandrov:

Le riprese iniziarono all'inizio della primavera, a Leningrado e non a Odessa. Nina Agadžanova-Šutko continuava intanto a scrivere la sceneggiatura. Il tempo era pessimo e le riprese accumularono subito molto ritardo. La scadenza si avvicinava giorno dopo giorno e la pressione su di noi aumentava sempre più. Alla fine gli esperti di Leningrado ci consigliarono di spostarci per qualche tempo a sud, dove avremmo completato le riprese di una delle sottotrame del film. Potevamo tornare a Leningrado appena il tempo fosse migliorato. Così ci spostammo a Odessa e ci sistemammo all'Hotel London. Fu là che Ejzenštejn scrisse la sceneggiatura che sarebbe diventata *La corazzata Potëmkin*. Non tornammo più a Leningrado.

➤ **Da 1905 a La corazzata Potëmkin: la scalinata di Odessa**

Da principio Ejzenštejn pensava ancora all'anno 1905 come insieme di tutti i fatti accaduti, finché avvenne qualcosa di inaspettato. Un punto di svolta. Un'illuminazione spontanea che adesso, a distanza di anni, offre ai ricercatori interessanti prospettive su che cosa è un processo di condensazione artistica e su come nasce un simbolo. Maksim Štrauch, un collaboratore di lunga data di Ejzenštejn e più tardi anche famoso attore (uno dei due leggendari interpreti che impersonarono Lenin al cinema senza farne una caricatura) racconta questo punto di svolta:

Anche se in origine la rivolta del Potëmkin era solo un breve episodio dell'ampio progetto 1905, che non fu mai realizzato, non c'è il minimo dubbio che Ejzenštejn lo avrebbe comunque inserito nell'opera. Posso dirlo con sicurezza perché ricordo bene che una notte si presentò tutto agitato nell'appartamento che condividevamo. Aveva passato l'intera giornata alla Biblioteca Lenin e aveva trovato un numero del giornale francese «Illustration» con un articolo sulla rivolta e un disegno sulla famosa scena della **scalinata di Odessa**. Quello che successe su quella scalinata, o meglio quello che non successe – dato che la scena è storicamente assai ambigua – gli sembrava contenere in sé tutte le possibilità. **Sentiva che un singolo episodio poteva dire ben di più che l'insieme di tutte le vicende**. Così, appena sistemati a Odessa, la prima cosa che fece fu uscire e andare a vedere la scalinata con i propri occhi. Non fu deluso da quello che vide.

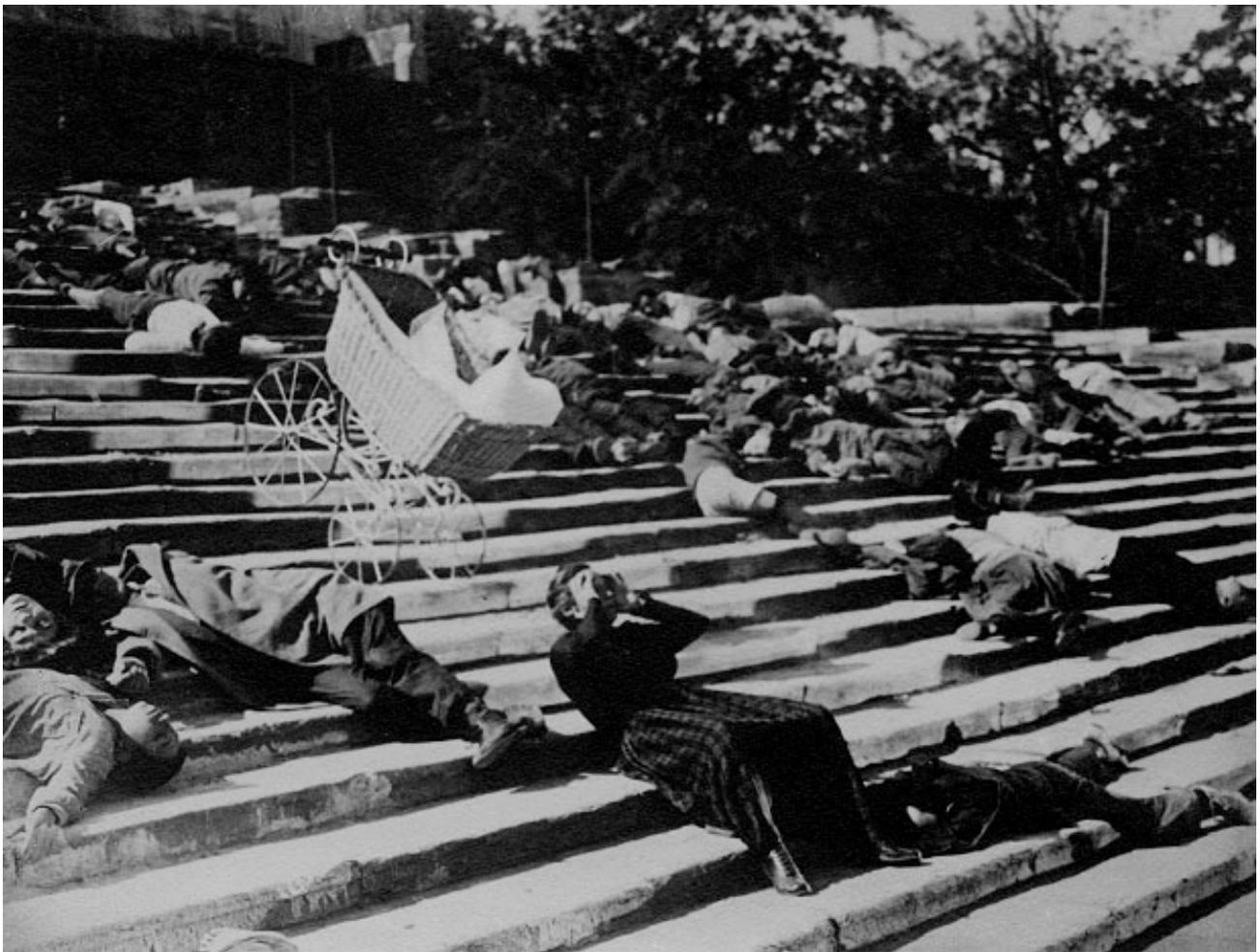
La scalinata di Odessa diventò l'immagine che riassumeva **la rivoluzione “incompiuta” dell'anno 1905**, e il massacro sulla scalinata diventò il teatro della crudeltà dove si traduceva in forma visiva tutta la necessità della rivolta, tutto il dolore e la sofferenza che il popolo dovette patire in quegli anni di oppressione.

Anni dopo, nei suoi scritti, Ejzenštejn avrebbe riflettuto su come un elemento, un episodio, in quanto rappresentativo, possa riassumere tutto. La **carne andata a male** è un'immagine della situazione disumana in cui vivono operai e soldati: un dettaglio che comunica tutto il necessario. La **scena sulla poppa** della nave rappresenta in forma sintetica la **crudeltà dello zarismo** e la viltà degli opportunisti, mostrando lo zelo servile dei “compagni” a cui è stato ordinato di umiliare gli altri. Il funerale del marinaio Vakulinčuk porta l'eco delle tante celebrazioni luttuose in onore dei defunti della rivoluzione.

Nella sequenza della scalinata convergono ricordi della rivolta di Baku, della Domenica di sangue di San Pietroburgo, dell'eccidio e dell'incendio del teatro Tomsk. E alla fine, **lo scivolare vittorioso della corazzata davanti alla flotta è il culmine della "tragedia ottimista" che è *La corazzata Potëmkin***, e concentra in sé il senso della rivoluzione dell'anno 1905.

Gli eventi del Potëmkin sono molto slegati tra loro e le connessioni con gli eventi reali del 1905 sono spesso molto deboli. Ma che cosa importa. Ejzenštejn non è uno storico e non può dunque essere ritenuto responsabile del fatto che il suo film abbia raggiunto una sorta di (mai pretesa) autorevolezza storica. E tuttavia, chi ormai potrebbe credere che sulla scalinata di Odessa, nell'anno 1905, non ci sia stato un massacro? Il massacro che il Potëmkin mette in scena è una sintesi di tutte le violenze accadute nel corso di quell'anno.

Persino il finale del film è falso, nel senso che sia la rivolta del 1905 nel suo complesso sia la ribellione del Potëmkin finirono nel disastro delle tante perdite umane. La verità più profonda diceva però che **la Rivoluzione del 1917 avrebbe portato a compimento quello che l'anno 1905 aveva iniziato**. L'ottimismo del finale è il riassunto poetico di cose troppo grandi per essere descritte, e in quanto tale si giustifica anche come interpretazione storica.



➤ *La realizzazione della sequenza della scalinata*

L'atmosfera durante le riprese sulla scalinata di Odessa fu così agitata che un turista francese capitato sul posto, André Beucler, pensava che fosse di nuovo scoppiata la guerra civile. Dovevano essere continuamente affrontati **nuovi e complessi problemi tecnici**. Uno di essi aveva a che fare con la nave. Il set era la nave Dodici Apostoli, ancorata appena al largo della città di Odessa.

**La cinepresa non poteva sbagliare direzione nemmeno d'un centimetro**, o si sarebbe infranta l'illusione di stare in mare aperto. Listelli e travi di legno compensato vennero utilizzati per creare un'immagine della corazzata che corrispondesse esattamente a quelle dei documenti d'epoca. Ejzenštejn stesso disse che tanta esattezza aveva un peso simbolico: la riproduzione scenografica del passato faceva capire che si partiva dalla storia vera. **Gli attori vennero perlopiù trovati in loco**. I ragazzi della Proletkult, assistenti di Ejzenštejn, recitarono diversi ruoli, ma fu un giardiniere di Sebastopoli a interpretare il prete, mentre il regista Vladimir Barskij fu il capitano e un fuochista il medico della nave. La cura tipologica non si limitava soltanto agli ufficiali e all'equipaggio della Potëmkin. Semplicemente c'era "tutto il popolo", **decine e centinaia di persone le cui facce sembravano contenere intere biografie**. Questo fu possibile soltanto perché Ejzenštejn aveva assistenti talmente abili che, animati dal suo stesso spirito, sapevano trarre dalle facce l'essenziale, ciò che trascendeva la loro singola vita umana.

L'umanità nella *Corazzata Potëmkin* prende forma poetica nelle immagini di corpi dormienti nel porto di Odessa. Nelle immagini successive sarà una forza potente e agente, tutt'uno con i dettagli poderosi della città. La natura, i raggi di sole, le barche veloci vengono trascinati in una festa gioiosa di solidarietà dove il centro di tutto è il cibo, materia prima della vita che passa di mano in mano.



➤ *La prima al Bol'soj e la bandiera colorata di rosso*

La **prima proiezione**, che ebbe luogo al **Teatro Bol'soj** (una delle prime volte che il teatro venne utilizzato per una proiezione cinematografica). Nel 1925 i film venivano ancora proiettati utilizzando un proiettore solo, e fra una bobina e l'altra c'era una pausa. L'ultima pausa si prolungò per venti minuti, ma fu un'attesa relativamente breve, trattandosi comunque del film che segnava una svolta nella storia del cinema... Alla fine, quando **la bandiera colorata a mano in rosso** si alzò dalla corazzata, la sala esplose in un **fragoroso applauso**.

Ecco una prima, rappresentativa reazione al film, a firma del critico N. Volkov:

Ejzenštejn, insieme al direttore della fotografia Tissè, è riuscito a esprimere lo **spirito più profondo della rivoluzione**, il suo dinamismo più intimo, il suo ritmo gigantesco. Tutto prende vita nelle mani del maestro insuperabile dello schermo: il mare, la nave stessa, la scalinata di Odessa, le vele bianche, le masse umane, i vermi che strisciano nella carne. Con quale precisione sorprendente Ejzenštejn descrive la natura, le facce umane, le macchine! Egli ascolta con attenzione il respiro che sale dai fondali del mare, egli ama l'apparenza delle cose. **Egli sa che la rivoluzione non è una questione personale ma di massa**. E cerca una lingua che può esprimere i sentimenti delle masse.



➤ *Le difficoltà di distribuzione, l'impegno di Majakovskij e il successo a Berlino*

Dopo le prime proiezioni **il film ebbe una scarsa distribuzione**, rischiando di perdersi nella produzione di serie B – perché tale era la maggior parte della produzione coeva, nonostante la rivoluzione e gli slogan, e non è sempre facile individuare l'avvento di un'epoca d'oro nel primo momento in cui essa appare. **Il cinema sovietico non aveva ancora raggiunto il culmine dell'arte rivoluzionaria** come già avevano fatto l'architettura e il teatro: soltanto la scarsa disponibilità di materiali può spiegare un ritardo del genere.

Di colpo c'era stato un grande balzo avanti; ma ora non si sapeva bene che fare. Era giunto il momento in cui qualcuno doveva mettersi a gridare. **A gridare più forte di tutti fu certamente Vladimir Majakovskij**, il primo poeta della rivoluzione. Il suo amico poeta Aseev aveva partecipato al lavoro di composizione delle didascalie della *Corazzata Potëmkin*, e Majakovskij fu sempre estremamente leale con i suoi amici.

Il suo malcapitato avversario fu Konstantin Shvedchikov, direttore della struttura distributiva della Sovkino. Shvedchikov era stato amico di Lenin, ma ormai non era altro che un ben installato e annoiato burocrate di partito, che di cinema non capiva quasi nulla. Secondo numerose testimonianze, passava le giornate nei teatri di posa guardando stupidi film stranieri, e più erano stupidi con più avidità li guardava. Era inoltre un antisemita e in privato chiamava Ejzenštejn «il nobiluomo di Gerusalemme».

L'incontro fra Majakovskij e il burocrate fa parte della storia culturale nazionale, e così è stato riportato:

Iniziò Majakovskij. Parlò con il suo solito stile, con la voce che tuonava come il temporale, batteva i pugni sul tavolo, frustava il pavimento con un grosso bastone che all'epoca portava sempre con sé. Chiese perentoriamente che Shvedchikov organizzasse immediatamente la distribuzione della *Corazzata Potëmkin* all'estero. Se così non fosse stato, lui stesso sarebbe finito sulle pagine di storia come un imbroglione. Shvedchikov tentò varie volte di prendere la parola, senza riuscirci. Nessuno poteva mai dire niente finché Majakovskij voleva parlare. Il discorso giunse al suo apice drammatico. Quando finì, si voltò per andarsene. Ha finito? chiese Shvedchikov. Se sì, anche io vorrei dire qualche parola. Majakovskij si fermò sulla porta e rispose con tono dignitoso: non ho ancora finito, e non finirò per i prossimi cinquecento anni. Si ricordi di questo: gli Shvedchikov vanno e vengono, l'arte resta.

E così andò con Majakovskij. Altri provarono a persuadere il direttore con modi più mansueti, ma senza esito. Soltanto più tardi la pressione crescente portò i suoi risultati, e la Sovkino si risolse a spedire il film a **Berlino**.

**Il film ottenne un successo strepitoso**; di conseguenza venne **di nuovo messo in programmazione anche a Mosca**, e ricevette il sensazionale successo che meritava anche nel suo paese. La diffidenza degli uomini della Sovkino produsse comunque i suoi disastri. Si affrettarono a **vendere i negativi originali a Berlino** dove poi, nel corso degli eventi storici tristemente noti, **andarono perduti**. Così, dopo gli anni Venti, da nessuna parte del mondo è più esistita una copia che potesse dirsi originale di questo film leggendario.

(Testi di **Peter von Bagh** dal booklet del cofanetto *La corazzata Potëmkin*, Edizioni Cineteca di Bologna, 2017)

### ➤ *La censura e i tagli*

*La corazzata Potëmkin* ha subito tali abusi, manomissioni e interdizioni che la qualifica di film “maledetto” appare legittimamente giustificata.

**Nella primavera del 1928 i diritti del film risultano venduti in 38 paesi** ma in quattro di questi (Francia, Regno Unito, Italia e Giappone) il film fu proibito dalla censura per un quarto di secolo, in altri quattro (Stati Uniti, Olanda, Finlandia e Svezia) fu distribuito in versioni purgate e in tutti gli altri subì tagli e modifiche arbitrarie.

### ➤ *Le edizioni italiane*

**Dopo essere stato proibito dal regime fascista, nel 1945 *La corazzata Potëmkin* finalmente ha una prima proiezione italiana al cinema Alcione di Milano** nell’ambito del festival del Cinquantenario del cinematografo.

Pietro Bianchi lo definisce “un dono postumo fattoci dal Minculpop che ce lo aveva proibito per vent’anni” («Candido», 23 marzo 1946). Ma non poteva prevedere il “dono” della censura democristiana: anche se **due copie in formato ridotto continuarono a essere diffuse nei cineclub**, nelle case del popolo e nei circoli del cinema, **la censura continuò a impedirne la proiezione fino alla primavera del 1960, quando il film uscì regolarmente in Italia.**

**L’edizione è quella sonorizzata sovietica del 1949-1950**, con le musiche di Nikolaj Kriukov. Il documento ministeriale (nulla osta n. 31223 del 18 febbraio 1960) non riporta nessuna richiesta di tagli. La lunghezza è di ben 1827 metri, dovuta all’aggiunta di un breve documentario iniziale su Ejzenštejn e alla maggiore durata delle didascalie.

**Il distributore Cinelatina** (una **società legata al PCI**, presieduta dal senatore **Egisto Cappellini** che era stato un importante partigiano) è una ditta indipendente regionale che, dopo il successo commerciale del film, avrà un’effimera esistenza come distributore nazionale. Mantiene le **didascalie in cirillico ma aggiunge un pomposo commento parlato, letto da Arnoldo Foà**, che in realtà spesso travisa il significato del testo e omette sistematicamente parole come “bandiera rossa”, “compagno” e “rivoluzione”.

Fra gli oltre trenta tagli che a questo punto sono stati inferti al film (dai precedenti interventi censori tedeschi e sovietici), alcuni riguardano proprio la sequenza in cui viene issata la bandiera rossa a Odessa mentre la folla applaude; le scene di partecipazione popolare all’omaggio funebre reso a Vakulinčuk con l’eliminazione di quattro inquadrature di una vecchia, tre di donne e uomini che cantano. Secondo Morando Morandini i tagli delle tredici inquadrature più cruente del massacro della scalinata di Odessa (il bambino colpito alla testa, la fucilazione della madre, l’anziana donna col *pince-nez* che sanguina da un occhio) corrispondono a quelli già effettuati dai sovietici nell’edizione sonorizzata del 1949-50.

L’ultima mutilazione nostrana inferta al *Potëmkin* ebbe luogo quando venne trasmesso sul secondo canale Rai il 24 febbraio 1964, nell’ambito di un ciclo di film di Ejzenštejn a cura di Gian Luigi Rondi. Rispetto all’edizione del 1960 furono ulteriormente tagliate tutte le didascalie, in sfregio al senso grafico e ritmico per cui erano state concepite dall’autore.

### ➤ *L’edizione tedesca: una ricostruzione storica neutrale*

Il primo paese europeo dove *Potëmkin* approdò dopo essere stato regolarmente distribuito in Russia (dal 19 gennaio 1926) fu la **Germania**, dove l’ambasciata organizzò una proiezione privata al Schauspielhaus di Berlino, appena due giorni dopo, il 21 gennaio **1926**. Il distributore Prometheus, che se ne assicurò i diritti in marzo, tentò strategicamente di presentarlo come una ricostruzione

storica priva di valenze politiche e affidò al regista Piel Jutzi la redazione di **didascalie in tedesco che in parte omettevano il testo originale e in parte aggiungevano un commento ex novo**.

Oltre all'**amputazione di 123 metri (circa sei minuti)**, fu **modificata anche parte del montaggio**, così che, per esempio, il marinaio Vakulinčuk non veniva più inseguito e ucciso dopo la vittoria dei marinai insorti, ma durante la rivolta.

Ma, forse per intervento diretto del ministero della Guerra, **Potëmkin fu proibito il 24 marzo perché giudicato “di natura tale da perturbare in modo durevole l’ordine pubblico e la sicurezza”**. La censura **pretese altri 30 metri (100 secondi) di tagli**: le inquadrature in cui gli ufficiali vengono gettati in mare, i primi piani del cosacco che colpisce violentemente con la sciabola e del bambino colpito a morte sulla scalinata di Odessa.

**Questa versione di 1587 metri ebbe una diffusione internazionale a partire dalla “prima” berlinese del 29 aprile 1926 al teatro Apollon**, così fortunata che il film fu poi distribuito in ventidue sale: “La Sovkino inviò il negativo originale alla sede della delegazione sovietica di Berlino che doveva organizzare la distribuzione internazionale del film. Il negativo fu così montato secondo le istruzioni della censura tedesca, e quasi tutte le versioni negli altri paesi subirono i segni del suo intervento” (Thomas Tode).

Il 12 luglio 1926 il film venne sottoposto a una commissione di revisione che lo proibì nuovamente. Il 28 luglio Prometheus fu costretto a presentare una versione ulteriormente ridotta: 1421 metri, con circa sei minuti di nuovi tagli (sempre inquadrature del massacro di Odessa e dell’ammutinamento). Il 5 giugno 1928 Prometheus distribuì una versione leggermente più lunga (1464 metri) presentata come la versione integrale (*sic*).

Nel 1930, con l’avvento del sonoro, il film venne riedito ma è proiettato a 24 fotogrammi al secondo, con un effetto incongruo di accelerazione dei movimenti. Eliminate le didascalie, furono inseriti arbitrariamente cori parlati, rumori e voci. La durata fu ridotta a 1353 metri.

**Nel 1933 il regime nazista sequestrò tutte le copie**. Il ministro della propaganda Joseph Goebbels lo definì “un film meraviglioso senza eguali nel cinema. La ragione è la sua forza di convinzione. Chi non abbia una fede politica salda, dopo avere visto il film, potrebbe diventare un bolscevico”.

### ➤ *In Francia: “Un film violento e immorale”*

La corazzata *Potëmkin* venne **proiettato a Parigi per la prima volta il 13 novembre 1926** al cinema Artistic, presentato da Léon Moussinac, per iniziativa del Cineclub francese presieduto da Germaine Dulac.

Il film venne **proibito dalla censura nel 1927**, perché “film di propaganda”, “violento”, contenente “immagini immorali” e lo rimase **per ventisette anni**, durante i quali sarà visibile solo nelle proiezioni private al Casino di Grenelle e nei cineclub. L’associazione di militanti comunisti Amis de Spartacus ne proiettò una copia nei cinema di periferia e in provincia, ma nel 1928 la polizia ne proibì le proiezioni. Il film venne nuovamente sottoposto alla censura l’8 novembre 1950, quando il veto dei rappresentanti del Ministero dell’Interno, della Difesa nazionale e degli Affari esteri confermò l’interdizione perché si riteneva che potesse turbare l’ordine pubblico e il morale dell’esercito. È **soltanto dopo la morte di Stalin nel marzo 1953**, che **Potëmkin ottenne l’autorizzazione alla proiezione pubblica** e uscì il 7 ottobre dello stesso anno.

### ➤ *Scandinavia*

In Svezia e Danimarca il distributore spostò **alla fine le sequenze iniziali capovolgendo il senso della storia**, per cui sembrava che gli ufficiali zaristi, nel finale, riuscissero a imporre la loro volontà ai marinai. Il *Potëmkin* “scandinavo” divenne un film che esaltava il **“ritorno all’ordine”**.

➤ *Regno Unito*

Nel Regno Unito il colonnello J.C. Hanna, al servizio del BBFC (British Board of Film Censors), decise di proibire il film il 30 settembre 1926 in quanto espressione di un'*inflammatory working class rebellion*. Appena quattro mesi prima, il 3 maggio, gli operai avevano organizzato uno sciopero generale e questa contingenza finì per pesare sulla decisione del BBFC. Nel 1928 il produttore Ivor Montagu, attivista comunista e responsabile della Film Society, tentò di aggirare il BBFC, sottoponendo la pellicola al giudizio del LCC (London County Council) e del MCC (Middlesex County Council), principali organi di governo locale delle rispettive contee. Ma entrambi confermarono il divieto. Inoltre Scotland Yard nel febbraio del 1929 intervenne presso i distributori del film, Film Booking Offices, per vietare loro di diffonderne copie. Montagu non si diede per vinto e riuscì a organizzare una proiezione al Tivoli Palace il 10 novembre 1929. Prima della Seconda guerra mondiale non vi furono altre proiezioni, a parte alcune private nell'Hampstead e in Scozia. **Soltanto dopo la morte di Stalin, il film venne distribuito nel paese.**

➤ *Stati Uniti*

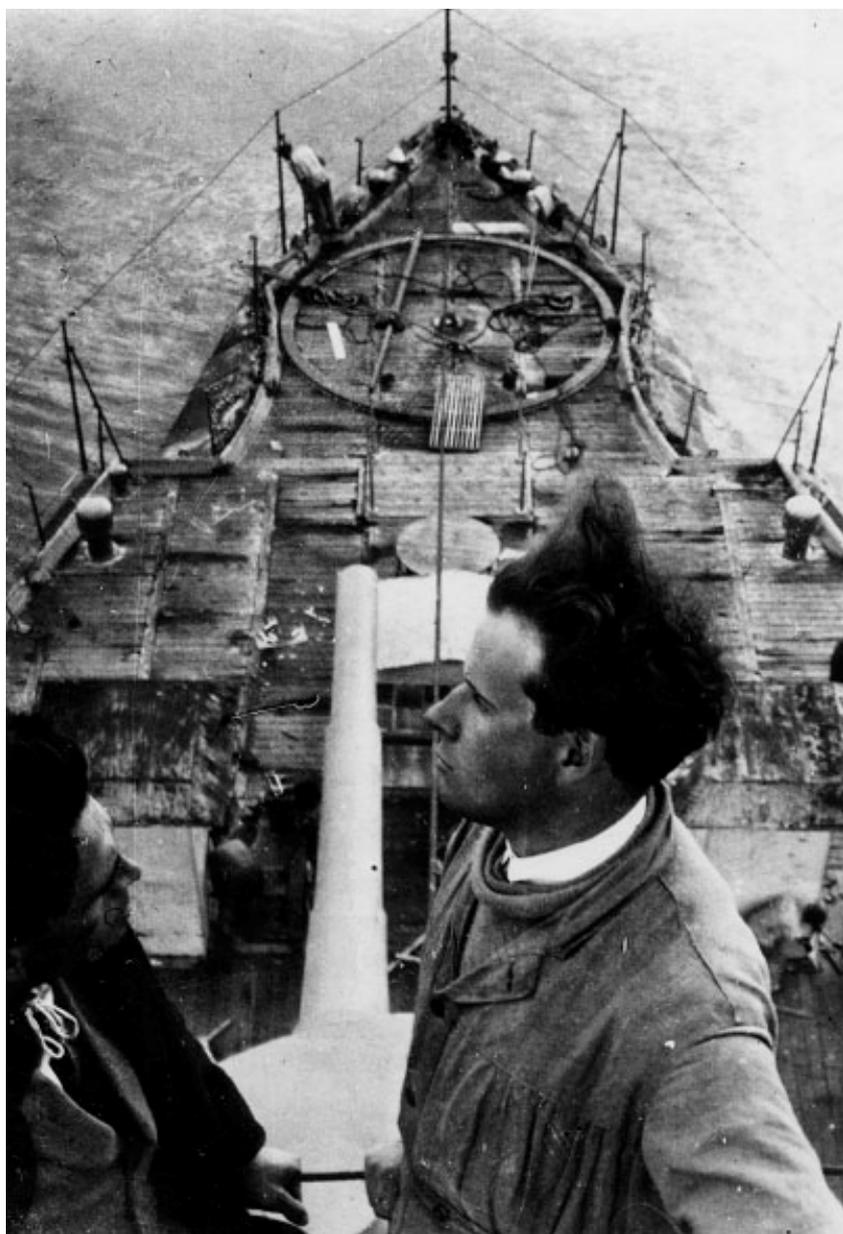
Dopo l'isolata proiezione evento negli Stati Uniti, al Baltimore Theatre di New York il 5 dicembre 1926 (grazie all'interessamento di Douglas Fairbanks), nel 1943 *Potëmkin* fu parzialmente tagliato, privato delle didascalie e "incorniciato" da un prologo e un epilogo posticci, con l'aggiunta di nuove sequenze (come il lamento di una cittadina di Odessa sul corpo di Vakulinčuk<sup>10</sup>) realizzati da William Sekely e Hans Burger e montati da Mark Sorin. Il film di *Ejzenštejn* era stato trasformato in un flashback che visualizza il racconto di un ex marinaio della *Potëmkin* (Henry Hull), diventato partigiano in Crimea. I dialoghi apocriefi furono scritti dal drammaturgo Albert Maltz, uno dei "dieci di Hollywood", che fu incarcerato durante il maccartismo.

(Testi di **Roberto Chiesi** dal booklet del cofanetto *La corazzata Potëmkin*, Edizioni Cineteca di Bologna, 2017)



# Dedica

di Sergej Ejzenštejn  
(1945-1948)



Cara e stimatissima *Corazzata!*  
Se è permesso a Gaiev nel *Giardino dei ciliegi* di pronunciare questo omaggio: «Caro e stimatissimo armadio, io saluto la tua esistenza!», non ho ancora più ragioni per indirizzarti le stesse parole di saluto, mia cara amica e fedele compagna di lotta?

Tu: un qualche cosa che io stesso ho creato, ma anche un qualche cosa che è nato in modo assolutamente autonomo e indipendente da me; un qualche cosa che vive al mio fianco di vita propria.

Anche nel momento in cui ti creavo, proprio come più tardi, ti vedevo sostanzialmente come un prodotto della nostra epoca: non solo l'immagine dei pensieri e delle azioni collettive di una comunità di marinai nell'uragano rivoluzionario del 1905; ma anche la risultante dello slancio collettivo del nostro popolo teso verso una propria autonomia espressiva. Slancio producentesi nel momento chiave del passaggio dal patetico della guerra civile all'era nascente dell'industrializzazione.

È proprio in questo spirito che ho preso la parola di fronte a numerosissimi ascoltatori di diversi paesi: club operai dell'Occidente, Università d'America e d'Europa... La maggior parte di questi interventi proseguivano l'azione da te condotta sullo schermo: mi sforzavo prima di tutto di trasmettere quel sentimento del patetico rivoluzionario attraverso il quale viveva e vive il nostro popolo, attuando i grandi fatti della Rivoluzione, dell'industrializzazione o (più tardi) del coraggio militare. Nel nostro comune destino, tuo e mio, la leggenda di Pigmaliione e della statua di Galatea animata di vita propria, non mi sembrava affatto una chimera.

L'immagine, raffigurata ironicamente, di Pigmaliione mi è da molto tempo familiare. È proprio a lui che Daumier ha dedicato una delle sue più affascinanti litografie, una delle prime che ho avuto occasione di vedere. Vi si osserva Galatea appena svegliata alla vita che, piegando elegantemente la

sua figura un po' rotonda di piccolo-borghese parigina, è tesa avidamente verso una presa di tabacco dalla tabacchiera tenuta aperta da un Pigmalione in estasi.

Nella nostra unione, non sei tu ma io che, costantemente, anno dopo anno, ho teso verso di te allo stesso modo.

Siamo giusti: non per una presa di tabacco, per la quale molti sono pronti addirittura a vendere sia i principi, che l'orientamento, che la continuità delle tradizioni del loro credo artistico. Se io ho teso verso di te, è stato per tutt'altro scopo.

Immancabilmente, ho teso verso di te tutte le volte che i nuovi temi e problemi della nostra arte cinematografica, uniti alle nuove possibilità e scoperte tecniche, ci ponevano nuove e sconcertanti domande.

Dal nostro primo incontro, il suono, il colore, il rilievo, e la realtà della televisione hanno fatto il loro ingresso nel cinema. Anche altre discipline, all'interno stesso della nostra arte, esigevano delle soluzioni teoriche: i problemi del paesaggio e il sistema del linguaggio cinematografico, le basi della poetica cinematografica e l'estetica del primo piano, i principi e la teoria del montaggio, il problema del cinema patetico e i problemi del contrappunto audiovisivo, il comportamento sinfonico del colore nella struttura del film, la nozione di musicalità dell'immagine plastica, la composizione drammatica del film, i principi della cine-poesia epica e dell'allegoria plastica, la visualizzazione delle nozioni astratte, successivo stadio dopo l'acquisizione dell'allegoria filmica, della metafora, della metonimia, della sineddoche filmica.

Ogni volta, errando sconcertato tra la marea delle nuove possibilità ed esigenze, è sempre a te che mi sono rivolto.

E immancabilmente, ho trovato nei tessuti stessi del tuo organismo non solo un punto di appoggio per l'elaborazione dei principi generali, ma anche degli embrioni di soluzione di questi problemi. Così, le *suites* dei paesaggi del *Potëmkin* contenevano il germe della proto-musica melodica dell'immagine filmica; la bandiera rossa produceva come eco l'irruzione del colore svolto in modo logico, dinamico; la musica di Meisel, composta su commissione, per la sequenza delle macchine del *Potëmkin* prima dell'incontro con la squadra ammiraglia, indicava il cammino da seguire per i principi dell'accordo immagine-suono, accordo non realizzato sulla base di principi esteriori evidenti, ma sulla

base di principi emozionali, immaginati interiormente, ecc. Perfino io sono stupito di come, nel brevissimo periodo di tre mesi, siamo riusciti ad ammucchiare nelle tue stive una tale quantità di problemi embrionalmente abbozzati o completamente risolti, appartenenti alla sfera di indagine cui mi sono assiduamente dedicato, anno dopo anno, per venticinque anni, tappa dopo tappa dell'evoluzione del nostro cinema, in modo da sviluppare quei principi in base ai quali si sono potuti affrontare problemi sempre più complessi. E se un tempo sei stata chiamata in vita, frutto dell'ispirazione creatrice di un giovane e debuttante maestro, si direbbe che ora non manchi di acquistarti merito nei confronti di uno che, diventato esploratore invecchiato, è stato un infaticabile esploratore di elementi, materiali, orientamenti nuovi, all'interno del labirinto sempre più complesso delle problematiche della nostra arte cinematografica. Tu ed io abbiamo servito la stessa causa. Tu hai insegnato al proletariato a liberarsi dal giogo dell'oppressione, mediante l'azione rivoluzionaria. Io ho cercato di eliminare, di troncargli là dove era necessario, tutti quegli ostacoli che erano di impedimento alla risoluzione dei problemi della creazione. Il cliente è lo stesso. Io l'ho fatto affinché la pleiade dei giovani quadri creatori potesse essere capace di conoscere e possedere la tecnica del processo creativo, analogamente a come le tue sequenze erano consacrate all'insegnamento della tecnica dell'insurrezione armata. Sarebbe mio desiderio, allo stesso modo con cui tu hai operato, sotto l'egida della stessa bandiera rossa, nell'interesse e nel profitto delle stesse forze sociali del proletariato, poter scoprire i misteri e i fondamenti del lavoro artistico. Sarebbe mio desiderio tracciare delle strade per un'estetica operativa, capace di facilitare e di accelerare la produzione di un armamento spirituale in base al quale, allo stesso modo dell'armamento militare, il proletariato possa condurre l'umanità verso un nuovo avvenire.

Basterebbe tracciare delle vie che conducano alla soglia di questi problemi! Basterebbe sbrogliare l'ABC tecnologico della strutturazione e della produzione delle opere, per poter risolvere, con il tempo e in modo esaustivo, i problemi della struttura delle cose.

Non potrebbe e non dovrebbe, la nostra epoca, compiere un nuovo balzo per lanciarsi in un periplo che le permetta di assimilare i problemi ed i misteri della produzione e della struttura delle cose?

Non potremmo noi, pur tenendo conto della nostra imperfetta padronanza dei metodi fornitici dalla scienza marxista, non potremmo noi prenderci il rischio di aprirci un varco fra queste categorie della problematica e dei metodi di azione artistici, nel quale varco non è quasi mai penetrato il raggio luminoso dell'indagine analitica?



*Il Cinema Ritrovato. Al cinema  
Classici restaurati in prima visione*

Dal 6 novembre  
nelle sale italiane e in DVD  
**La corazzata Potëmkin**  
di Sergej Ejzenštejn  
edizione restaurata

[www.cinetecadibologna.it](http://www.cinetecadibologna.it)  
[www.ilcinemaritrovato.it](http://www.ilcinemaritrovato.it)